

PROJETO ARQUIVO BARRIO DESAFIOS ARQUIVÍSTICOS

Barbara Carneiro Drummond Alves

ongakudrummond@gmail.com

UERJ, Rio de Janeiro, RJ

Fernando Goffredo Rocha Braga

fernandogoffredo@yahoo.com.br

UERJ, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

O escopo do Projeto Barrio é a organização e disponibilização on line de um arquivo digital de documentos físicos de diversas naturezas e suportes reunidos ao longo de anos pela professora Sheila Cabo que testemunham a prática artística de Artur Alípio Barrio, notadamente o confronto deste com as instituições do mundo da arte. Face à particularidade da poética do artista, de que remanescem registros e resíduos que não têm correspondência imediata com suas ações, o Projeto Barrio exige um cuidado e uma metodologia também particular que é construída em relação dialética, amparada pelo tirocínio de Jacques Derrida, notadamente no que toca ao mal de arquivo, e do registro como lembrança encobridora, de Sigmund Freud.

PALAVRAS-CHAVE

Artur Barrio; Poética; Documentação; Arquivo; Desafios.

Orientações Gerais

O Projeto Barrio tem como principal atividade a organização de um arquivo digital a partir de documentos físicos acumulados pela professora Sheila Cabo acerca do trabalho de Artur Barrio ao longo dos anos. São cartas, fotografias, recortes de jornal, textos críticos e convites para exposições, divididos em pastas e listados em planilhas.

Além do trabalho imediato de arquivologia, catalogação, pesquisa por fontes, datas, localizações virtuais e geográficas, peças de quebra cabeça faltando, o projeto também levanta e amplia discussões sobre o poder do registro, a hierarquia e autoridade de ser porta voz, onde e como, quais critérios utilizados na escrita de uma história. O autor é sempre influenciado pelo seu próprio tempo, seu próprio registro ocular, seu próprio referencial, que implica nas escolhas de palavras e metodologia quando imprime um registro. Em nossa bibliografia, O Mal de arquivo, de Jacques Derrida, aborda os aspectos psicológicos, a partir de Freud, do arquivamento, este que também se dá na vida pessoal. Judeu, Derrida usa do seu conhecimento a respeito da vida de Sigmund Freud para dissertar a respeito do conceito de impressão associado ao registro.

Em vinte de abril de 1970, quando os policiais chegaram ao Parque Municipal de Belo Horizonte para averiguar as quatorze Trouxas Ensanguentadas dispostas num rio, os próprios habitantes curiosos, assistindo e interagindo junto à cena que poderia ser considerada a de um crime, especularam que fosse aquilo obra do Esquadrão da Morte. Tratava-se, na verdade, da segunda parte da obra Situação T/T, do artista português Artur Barrio. Tomava lugar o evento “Do Corpo à Terra”, que reuniu ali durante três dias artistas cariocas e mineiros. A primeira parte deste trabalho consiste nas preparações das Trouxas, na noite do dia 19 ao 20 de abril. O material utilizado foi carne, ossos, sangue, barro, espuma de borracha, pano, cabos, facas, cinzel e sacos.

As Trouxas Ensanguentadas aparecem pela primeira vez na obra SITUAÇÃO.....ORHHHHHH.....OU.....
.....5.000T.E.EMN.Y.CITY1969, que também é dividida em fases, como Situação T/T. A primeira fase, chamada fase interna, consistiu na exposição das Trouxas no Salão da Bússola, no Museu de Arte do Rio. Em seu blog/ portfólio, Barrio documenta a interação do público com sua obra ao longo do mês de duração da exposição: “em que os visitantes participaram ativamente neste trabalho, ora jogando mais detritos sobre as T.E. (Trouxas ensanguentadas) e o lixo, ora dinheiro, ora escrevendo sobre o tecido das T.E. palavras. Após, meti um pedaço de carne nas T.E.” (BARRIO, 2008, <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/2008/10/2.html>).

A fase externa consistiu no transporte da obra, a qual o artista, em seu blog, se refere como lixo, para a base de concreto que seria reservada a uma obra consagrada adquirida pelo MAM, de novo, segundo Barrio em seu texto documento. As Trouxas foram deixadas pelo artista no local às 18h que, na manhã seguinte, ao retornar, foi informado que, porque as Trouxas chamaram a atenção de uma rádio-patrolha que

fazia a ronda periódica durante a noite, houve transtornos entre os seguranças do museu a respeito do que fazer em relação à obra. A burocracia do MAM impediu qualquer ação imediata até o momento em que o trabalho foi recolhido e levado ao depósito de lixo, às 13h.

O significado atribuído ao gesto de profanar é o de restituir o uso do sagrado aos homens. A obra de duas partes de Barrio, que conta com o “lixo”, uma obra de arte feita de material pouco nobre, insalubre, dentro do salão de exposições e, em seguida, a sua retirada do pedestal de uma escultura para o depósito de lixo, levanta a provocação do artista quanto à profanação da obra de arte e sua aura. Além disso, há uma subversão do caráter mercadológico da Obra de Arte, visto que as Trouxas Ensanguentadas são tratadas como lixo; tanto como material quanto como trabalho são descartáveis. A obra, se recusando a ser bem de consumo, não contribui com o sistema de arte.

Contemporâneo ao momento de produção das Trouxas Ensanguentadas, Barrio escreve:

Manifesto:

contra as categorias de arte

contra os salões

contra as premiações

contra os júris

contra a crítica de arte

Fevereiro de 1970 – Rio de Janeiro (FERREIRA e COTRIM, 2006, p.262)

O artista acredita que os materiais utilizados em seus trabalhos e sua proposta de criar situações momentâneas antes de objetos, registros que, se não feitos por filme ou fotografia, que fossem pela retina ou pelos sentidos, são suficientes para provocar a contestação do sistema de arte. Acredita, assim, estar subvertendo a lógica de uma estética elitista que opera de cima para baixo lançando o confronto de sua matéria prima precíval de baixo para cima.

O exemplo de registro que se torna trabalho se deu no formato dos Cadernos Livros, os quais Barrio enfatiza não serem livros de artista. Em visita autorizada ao acervo do

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, examinei sete CadernosLivros originais, um dos quais, referente ao trabalho performático 4 dias e 4 noites estava lacrado pelo próprio artista. Os exemplares têm datas que variam entre os anos da década de 1970. Alguns contêm estudos, ensaios, roteiros, esboços para trabalhos que mais tarde foram executados em galerias ou na rua. Há escritas e esquematizações que podem ser consideradas teorias do artista sobre seu próprio trabalho. Em alguns CadernosLivros, há páginas preenchidas com tintas, recortes colados, anedotas, anotações que não parecem se referir diretamente a nenhum trabalho. Minha curiosidade aparece em relação ao ato do registro e de que forma estes cadernos intitulados CadernosLivros se tornam objetos de arte, quão coerente é a institucionalização de seus cadernos com o discurso político do artista, por qual razão pertencem ao acervo de um museu, por que não são livros de artista?

Mesmo depois de um histórico de múltiplas profanações, a obra de Artur Barrio perpassa por mais um sacrifício, parte de um ritual, também chamado de jogo por Giorgio Agamben. Enquanto Barrio provoca o mercado e o sistema de arte, discute a aura e a morte da mesma com sua obra de arte feita de “lixo”, que profana a própria profanação da morte, o mercado de arte, fruto do Capitalismo _ considerado religião por Walter Benjamin, citado por Agamben _ é capaz de se apropriar daquilo que não tem uso e consagrá-lo. Mesmo consagrado, retirado do uso dos homens, o Capitalismo torna possível o consumo do sagrado, como é o caso de Artur Barrio e sua obra. Hoje, seus CadernosLivros, registros de suas práticas e desenvolvimentos, são artigos de acervo de museu, obedecendo à Instituição e ao Mercado.

O objetivo da pesquisa é a estruturação mínima de uma metodologia por meio da qual abordaremos a complexa relação entre, de um lado, os objetos perecíveis e situações mínimas produzidos pelo artista luso-brasileiro Artur Barrio, e de outro, o registro do circunstancial, do efêmero e do perecível. Regist(r)os, a propósito, é o nome da exposição retrospectiva sobre a obra do artista na Fundação Serralves, Porto-Portugal, realizada entre 14 de outubro a 24 de dezembro de 2000.

Partindo dos conceitos de presença da obra e o contraste deste fenômeno com a recordação, tanto assim os de reunião (institucional) e ausência, enunciados por André Malraux em seu museu imaginário, recorreremos ao desvendamento dos mecanismos da recordação e o conceito de memória encobridora evidenciados por Freud e do mal de arquivo de Derrida, que nos adverte acerca do poder instituidor do arquivo e que recordar se dá por ato, pela reprodução da ação, e não pela marca gráfica (pela palavra).

Alguns dos resultados desta pesquisa em que estamos formalmente engajados foi a produção de um texto em que, pela observância estrita da relação dialética entre o objeto do estudo (documentos do arquivo do pessoal do artista) e o método inspirado nas leituras acima, nos conduziu à conclusão consoante a qual o registro da ação (das situações), em Barrio, não se conformaria aos parâmetros estritos do registro de performance, mas que seria de outra natureza. Os documentos seriam o registro, mas teriam autonomia e se constituiriam em outra obra, sem, por óbvio, excluir aquela que lhe servira de substrato.

Por se esquivar do registro fiel de uma Situação (esta irrepetível), o registro seria lembrança encobridora que não nega os eventos, mas que não pode ser admitida como memória pura.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2012

BARRIO, Artur. *Manifesto*, 1969. In: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecilia (Orgs.), **Escritos de Artista: Anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, pp.262-263.

DERRIDA, Jacques. **Mal d'Archive**. Edition Galilée, 1995. **Mal de Arquivo, uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FREUD, Sigmund. (1899). *Lembranças Encobridoras*. In: _____. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, vol. III, 1976, pp. 333-354.

MALRAUX, André. **Le Musée Imaginaire**. [Paris]: Gallimard, imp. 2008. Publicação original :1947.

ARTUR BARRIO E CRISTINA MOTTA. **Artur Barrio**, 2008. Disponível em: <<http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/>>. Acesso em 10 de julho de 2020.

Autores:

Barbara Carneiro Drummond Alves

Fernando Goffredo Rocha Braga.

Bacharel em Direito pela Universidade Federal Fluminense em 2007, Graduando em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, bolsista (modalidade Iniciação Científica - Voluntário) do Projeto Políticas da memória: estudos sobre o colonialismo e pós-colonialismo na América Latina (Brasil, Argentina e Chile), orientadora Dr^a SHEILA CABO GERALDO.